

М. В. ГОГОЛЬ І ПОЛЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА

У статті Ю.Л.Булаховської «М.В.Гоголь і польська література (образотворчий аспект)» йдеться про ілюстративний матеріал до творів Гоголя; до поезії Адама Міцкевича й прози Генрика Сенкевича; про художні (портретні) зображення самих письменників та їхні пам'ятники; наводяться також висловлювання відомих філологів про стиль зображення характері, зокрема, у Гоголя, а також деякі оповідання Ю.Л.Булаховської, тематично з Гоголем і польськими авторами пов'язані.

Ключові слова: образотворче мистецтво; зображення характері; оповідання.

В статтє Ю.Л.Булаховской «Н.В.Гоголь и польская литература (изобразительный аспект)» речь идёт об иллюстрациях к произведениям Гоголя, к поэзии Адама Мицкевича и прозе Генрика Сенкевича; о художественных (портретных) изображениях самих писателей; об их памятниках; приводятся высказывания известных филологов, о гоголевской, в частности, манере изображения характеров, а также говорится о некоторых рассказах Ю.Л.Булаховской, тематически связанных с Гоголем и польскими авторами.

Ключевые слова: изобразительное искусство; изображение характеров; рассказы.

The article deals with four items: 1) illustrations from works by Gogol and Polish authors (Adam Mickiewicz's poetry and Henryk Sienkiewicz's prose); 2) portraits and monuments of the authors themselves; 3) philologists' statements about Gogol's and Polish authors' manners of representation; 4) some tales by J. Bulakhovska, with subjects linked to Gogol and Polish authors, are cited.

Key words: fine arts, figurative aspect, tales.

Зробимо спробу поговорити про специфічний аспект в розрізі проблеми «М. В. Гоголь і польська література», а саме – в розрізі *образотворчого мистецтва* в широкому розумінні: і про *ілюстрації* до творчого доробку видатних письменників (зрозуміло, і польських); про пам'ятники їм поставлені, і про вміння портретно-творчого зображення в самому їхньому художньому слові.

Пряму відповідь на це питання конкретно дають видання енциклопедичні. Приміром, бачимо аж цілий перелік ілюстрацій в Українській Літературній Енциклопедії, у 1-му томі, на сторінці 385, де фігурує, скажімо, портрет самого М. В. Гоголя (художника Ф. А. Мюллера) 40-х років ХІХ-го століття; це – ілюстрація «Страшної помсти» (художника К. О. Прутського, 1874 року); це – «Тарас Бульба на чолі війська» (ілюстрація художника М. Г. Дерегуса, 1955 року); це – «Мертві душі» (ілюстрація художника О. О. Агіна 1846-47 рр.); це – «Ніч перед Різдом» (ілюстрація М. І. Компанця 1975 року).

До цього можна ще додати кадр з кінофільму «Вечір перед Івана Купала» Київської кіностудії художніх фільмів імені О. П. Довженка, 1968-го року; сцену з вистави театру Миколи Садовського в Києві, 1907-го року, а також – скульптурний пам'ятник М. В. Гоголю в Києві, роботи скульптора О. П. Скоблікова 1982-го року.

В Україні пам'ятники Гоголю встановлено: у Миргороді, Ніжині, Полтаві, у Великих Сорочинцях, Гоголевому, Диканьці, Шишаках, у Харкові й Києві (див. статтю Н. С. Крутикової про Гоголя в УЛЕ, т. 1, с. 438).

Як ілюстрація образотворча, в УРЕ, т.3, на ст. 344 «наводиться» пам'ятник роботи П. Забіли в Ніжині 1881-го року.

До речі, у моєму оповіданні-есе «Ніжинські весняні ночі» (у розділі «Литературная фантастика») [7] йдеться в дещо умовному розрізі і про тамтешні пам'ятники Гоголю й Безбородькові, котрі, начебто оживши, спілкуються й відвідують Ніжинський ліцей (тепер Ніжинський педагогічний університет імені М. В. гоголя); розглядають вміщені там, на другому поверсі, ілюстрації до творів Гоголя, зокрема, до його повісті «Шинель», з «Петербурзького циклу», й до «Мертвих душ»: зображення «брички» Чичикова як символу вічних мандрів і вічної дороги – «ділової» й сумної.

У тому ж оповіданні (про старий і новий Ніжин) фігурують й образи гоголівських Русалок (це вже роздуми до фантастики Гоголя), однак і тут Русалки вимальовуються в уявленні читача лише під впливом ілюстрації І. М. Крамського до «українського» оповідання Гоголя «Травнева ніч, або утоплення». Сам Гоголь так «коментує» і свій задум, і картину-ілюстрацію І. М. Крамського: «Якби ж то ви бачили картину Крамського, ... так там їх (Русалок) можна розгледіти набагато краще, тому що в мене в тексті, і на малюнку – місячна ніч. Зараз Русалки спускаються в річку (вони вміють заховатися і на такому мілководді). Час вже й нам відходити у вічність; час вже й нам...» [7: 21]

Що ж стосується інших енциклопедичних видань, де йдеться про біографію, творчу історію і безпосередньо про гоголя в образотворчому мистецтві, то там (наприклад, в [14]) наводяться образотворчі ілюстрації до творів гоголя – абсолютно різного плану: і авторська замальовка до «Ревізора», художника Боклевського [14: 569-570], і деталь з обкладинки до «Портрету» – художника Кравченка [14 : 571-572] – тобто образотворчі ілюстрації, відповідно до характеру творів письменника: найчастіше – сатирично-гротескні, але й психологічно ускладнені – це стосується ілюстрації до «Портрету» Гоголя.

Треба одразу сказати, що образотворчий матеріал до *польської літератури* буде набагато бідніший, якщо взяти до уваги навіть поезію Адама Міцкевича і історичну «Трилогію» Сенкевича. Чому? Та тому, що це, твори романтичні за самим своїм задумом і стилем виконання, навіть (ми будемо говорити про це пізніше окремо) реалістична нібито «Трилогія» Генрика Сенкевича, – це ніщо інше, як «шляхетська балада» на історичний сюжет.

Що стосується А. Міцкевича і ілюстрацій до його видань, то найцікавіше можна говорити лише про «Гробницю Потоцької», адже йдеться про щось образотворчо конкретне, відчутне. Це – та сама гробниця, яка стала приводом до виникнення поеми О. С. Пушкіна «Бахчисарайський фонтан». Можна ще дати ілюстрацію до вірша А. Міцкевича «Пам'ятник Петру Великому» з його «подорожнього циклу»: «Дорога до Росії»; про згаданий пам'ятник і «Олешкевич» – про польського художника у Санкт-Петербурзі – усі вірші гостро негативні по відношенню до Росії і дуже сумного змісту.

Саме цей цикл викликав, як відомо, гостре заперечення у Пушкіна, який дав «відсіч» Міцкевичу в поемі «Медный всадник», де образ Петра Першого подано і «з критикою» (бо той не передбачив страшного і досі невідворотного лиха – осінньої повені у Санкт-Петербурзі), який водночас поставив і «міцну російську фортецю» на кордоні зі Швецією: «Отсель грозитъ мы будем шведу – Назло надменному соседу тут будет город заложён».

Можна ще зробити «побутову» ілюстрацію до балади Міцкевича «Czaty» («Сторожа») – вільно, у зниженому, «побутовому» стилі, перекладену, у свій час, Пушкіним.

Цікавих ілюстрацій потребують, зокрема, «Кримські сонети» А. Міцкевича, або ж постать з його історичної поеми на середньовічний сюжет – княгині Гражини (з однойменної поеми): той, зокрема, епізод, коли німецькі «пси-лицарі», таємно запрошені до Литви Литовським же князем Літавором – чоловіком Гражини, стиха переїздить навмисно відкритим для них мостом до їхнього замку.

Можна дати й лірико-реалістичні замальовки природи в поемі Адама Міцкевича «Пан Тадеуш» – про сосни, котрі шумлять від вітру, наче хвилі моря, тільки високо вгорі.

Однак, повернемося до «Кримських сонетів» А. Міцкевича. Чому, на мій погляд, не можна дати ілюстрацію до його вірша «Могила Потоцької» і чому прекрасно «лягає в ілюстрацію» якраз «Бахчисарайський фонтан» О. С. Пушкіна – по суті, на ту ж саму історичну особу, чия могила «конкретно зафіксована» в обох поетів? А тому, що у Пушкіна йдеться про конкретних героїнь-суперниць в Ханському гаремі (тут не має значення те, що Зарема – грузинка, а Марія – полька – обидві вони християнки-полонянки в мусульманському гаремі Хана – з його традиціями, звичаями й «настановами»). Поема Пушкіна – уся «в образотворчому зображенні»: і історія грузинки-полонянки, позбавленої Батьківщини ще в дитинстві – її спогади про «подорож» на кораблі; і розмови суперниць; і «життя» Марії в гаремі, хоч і в окремії кімнаті; і картина страсти Зареми мовчазними слугами Гарему за таємним наказом Хана.

У Міцкевича цей сюжет трактується інакше – теж трагічно, але лише в його авторському зіставленні – з його власною долею вигнанця з Польщі, який ніколи більше вже своєї Батьківщини не побачить, – і полоненої польки, якій теж судилося вмерти молодою на чужині, назавжди позбавленої рідного краю, своєї родини, свого природного оточення, хоч нібито тут, в Бахчисарай, вона й живе в «розкішних умовах» – «обрана» Ханом для його любовних утіх, і живе навіть в окремії кімнаті!

Значний інтерес – з точки зору образотворчого трактування та й безпосередніх ілюстрацій – становлять, на моє глибоке переконання, саме «Кримські сонети» Адама Міцкевича, адже сонети – про кораблі в різну пору доби, й головне – при різних погодних умовах.

Характерна ознака цього циклу (що його типологічно єднає з творами Гоголя) – це зображення, з одного боку – конкретне, а з іншого – психологічно, лірично, навіть романтично забарвлене. Без цього жоден сонет не обходиться.

Якщо це сонет «Морська тиша» («Штиль»), то перед нами справді замальовки тиші на морі, навіть побутове зображення, що підходить навіть для побутової ж фотографії: «Дрімать паруси; мов ланцюгом прикуте, судно гойдається, ладне й собі заснути. Зітхнув моряк. В гурті дзвінкий лунає сміх». Та це лише перше статичне зображення корабля. А друге: і конкретне, і переносне. А третє – зовсім умовне, у вигляді порівняння

стану моря з душею людини: «О море! Є попіл, що у хвилини бурі на дні ховається у темряві похмурій, а в тишу – догори хвилясто вирина». Тобто, існує пряма загроза кораблеві. І третє: «О мисле! Спогадів є гідра мовчазна, що спить на дні твоїм під бурями й громами, а в супокійну мить рве серце пазурами» [2 : 140].

Якщо це більш-менш «пейзажна» – «Алушта вночі», то тут вражає яскравістю раптова зміна барв: гаснуть на горах вогні заката: все охоплює морок, та раптом блиснув метеор і зливою золота залив ліси, гори й морські хвилі.

У даному разі фігурує не лише зміна барв і паралель між явищами природи й духовним станом людини, а й неодмінний мусульмансько-татарський колорит Криму, зокрема, у висловлюваннях Мірзи: «Величний Чатирдаг, могутній Хан Яйли, О мінарет Алли, – До хмар піднявся ти – блакитної пустелі!»

Якщо сонет «Байдарська долина», то тут автор поетичного слова, як у казці (тільки і своїй уяві), «летить і скаче на коні».

Мабуть, найрізномплановішим (конкретно й умовно) виглядає сонет «Буря», де хвилі моря безперечно поглинуть корабель, і на нього переможно входить «Янгол смерті». У цей романтичний нібито сюжет раптом органічно влітається цілком «земний» психологізм. Усі пасажери збентежені, але знають, що їх десь люблять; про них хтось згадає. Лише один серед них (треба думати, автор цього сонета) почуває тут себе самотнім – він чужинець, і про нього ніхто ніде не згадає.

Ця ж думка, між іншим, фігурує і у сонеті «Акерманські степи» (наче «вступному» до всього циклу) – там такий простір, така величезна тиха відстань від рідного краю автора, що можна було б почути навіть голос, котрий його звідти кличе. Але сонет закінчується сумно й «тверезо» – категорично: «Я так напружив слух, що вчув би в цій землі І голос із Литви – Вперед! Ніхто не кличе» [2 : 140].

Говорячи про Литву, Міцкевич має на увазі Польщу. Просто він народився в містечку Новогрудек – на кордоні з Білорусією і Литвою, й Литвою називає свою Батьківщину. До речі, його поема «Пан Тадеуш» теж починається зі слів: “O Litwo! Ojczyzno moja! Ty jesteś, jak zdrowie...”

Сонет Міцкевича «Плавба» [2 : 141] вимагає теж ілюстрації частково конкретної: «Драбиною моряк поп’явся, ніби тїнь, і висне в плетиві ледь зримих павутинь: так огляда павук ситце своє прозоре!» А далі йде суто романтичне прагнення бурі й шаленства: «І мій буяє дух у розгулі стихій, уява розпина свій парус вогняний, і лише крик з грудей, піднісишся над прахом. До лона корабля припав я, ніби жду, що від зусиль моїх прискорить він ходу... Як люблю! Знаю я, що значить бути птахом!»

Дуже «буремний», незважаючи на його буденну назву, сонет «Вигляд гір із степів Козлова», потребує ілюстрації в стилі врубелєвського «Демона». Ми й наведемо його у неперевершеному російському перекладі саме М. Ю. Лермонтова, який нагадує цю поему російського поета: Пилигрим: Аллах ли там, среди пустыни Застывших волн воздвиг твердыни – притоны Ангелам своим; иль дивы: словом роковым, Стеной умели так высоко Громады скал нагромоздить, чтоб путь на Север заградить звездам, кочующим с Востока? Иль Бог ко сводам пригвоздил Тебя, полночная лампада, Маяк спасительный, отрада плывущих по морю светил?»; Мирза: «Там был я, там со дня создания бушует вечная метель. Потоков видел колыбель; Дохнул – и мёрзнул пар дыханья, Я проложил мой смелый след, Где для орлов дороги нет» [15 ; 224-225]. І хоч в оригіналі цей вірш

не виглядає настільки грізно (тому що лермонтовський вільний переклад надає всьому «демонічне» забарвлення), тимчасом, однозначно вказує на єдину можливість для художнього ілюстратора: подати картину романтичну, екзотичну і, головне, алегоричну, де велич Кримських гір – це не просто пейзажі, це – відбиття земних і небесних стихій, відбиття «демонології» і релігійної міфології.

Своєрідні думки щодо цього поетичного циклу Міцкевича висловив видатний український поет і перекладач (зокрема, віршів Міцкевича, автор присвяченої йому поеми «Міцкевич в Одесі» і автор есе-передмови до українського видання «Кримських сонетів») – Микола Бажан. Він зазначив: «Досі літературознавці мало звертали увагу на незакінчений (не дописано останнього рядка) його сонет «Яструб». Сонет, безсумнівно, належить до «Кримського циклу», але автором до книжки він не був включений, а дослідники не приділяли йому належної уваги. Проте, він був дуже важливий для розуміння тих внутрішніх переживань, які, багатозвучною і стрункою сюїтою, відбилися у вісімнадцяти творах циклу. В них є і тужливий потяг, скорботний поклик до знедоленої вітчизни, і образ схованих у глибинах душі почувань, і крилатий злет надій, і віще передчуття бурі пісень, – кожен сонет осяяно променем прекрасного й щедрого світила поетової душі.

Сонет «Яструб» вносить, однак, у цю сюїту ще одну тему – тему підозри і відризи до отих людей, які тоді оточували поета. На нещасного, змореного, вигнаного з-під рідного неба *яструба*, облесливі, підступні люди розставляють тенета [3 : 280], [5: 206-210].

Хотілося б звернути водночас увагу, враховуючи образи птахів в поезії Міцкевича (орлів, яструбів, ластівок) на спеціальну невеличку розвідку «До проблеми мовного образу птахів» (orzel, jastrzab, sęp, sokół, sowa) в польській фразеології: «мовний образ орла, сопола, сипа й шуліки у польській фразеології (отже, в літературі – Ю. Б.) сформувався в результаті спостережень за цими птахами. Фразеологічні риси цих птахів, тобто реально існуючі, які відповідають природній поведінці птахів, характеристикам та властивостям їхньої зовнішності. Орел, сокіл, сип, сова постають у мовній картині світу саме як хижаки. Характерними якостями сокола і орла є здатність високо літати й гострий зір. Орел у світі птахів займає провідну позицію, а його образ слугує позначенням владної і сильної людини. Мовний образ *сови* сформувався не тільки в результаті спостережень за цим птахом, а також під впливом наївного народного світобачення. Зв'язок сови з ніччю, а в народній уяві – з потойбічним світом, сформував виразний негативний образ сови, зокрема, її голос співвідноситься зі смертю. Цей птах асоціюється з корисливістю та жорстокістю; несприятливим є також порівняння зовнішності людини із зовнішністю сови [13 : 545].

Серйозні розробки можна назвати і в галузі образотворчого мистецтва, скажімо, Олександра Федорука «Українська тематика в польському живописі XIX-го століття» [17]. Така розвідка може викликати неабиякий інтерес і навіть дискусію в певних моментах (як кожне серйозне дослідження). У нас же це питання піднімається тільки в певному образотворчому зображенні по відношенню до художньої літератури, тим більше, першої половини XIX-го століття (не пізніше). Однак, безперечним є те, що «І в Польщі, і в Україні літературна критика кінця XIX-го – початку XX-го століть стала потужним каталізатором модернізаційних процесів суспільства, естетики, літератури. Радикальні і часом навіть революційні процеси розвитку як естетики, так і літератури відбувалися

у тісному взаємозв'язку і були пов'язані з такими явищами, як боротьба літературних поколінь; зміна світоглядно-естетичної домінанти; зростання національної свідомості; зближення літературної естетики з «філософією життя», а також небачене до того часу обопільне зацікавлення літературними здобутками сусідніх народів; зростання міжнаціональної літературної комунікації й взаємопізнання» [17 : 179].

Хотілося б звернути увагу ще на один момент, показовий для життя (саме в образотворчому втіленні) першої частини історичної «Трилогії» Генрика Сенкевича «Вогнем і мечем». Це – картина-портрет красуні Гелени пензля відомого художника Петра Стахевича у ювілейному альбомі – подарункові Сенкевичу портретів героїнь саме цього письменника у різних його художніх творах, приміром, Анельки з роману «Без догмата»; Лігії з історичного роману “Quo vadis?” (або «Камо крядеши?»); Ольеньки з «Потопу» – другої частини його історичної «Трилогії»; Баськи з «Пана Володийовського» – третьої частини цієї ж «Трилогії». У підготовці цього альбому брали участь численні польські митці з «художнього табору» – з найвідоміших – Юліуш Коссак, Юзеф Хелмонський, Вільгельм Котарбінський, Генрик Семирадський.

Гелену, зокрема, подано в образотворчій інтерпретації Пьотра Стахевича як центральну героїню роману з вельми відомого твору Сенкевича й «коментовано» (як підпис під картиною) тим текстуальним уривком із роману «Вогнем і мечем», де Скшетуський уперше бачить Гелену, чия шляхетно-чарівна врода і вміння триматися вразили його назавжди: очі чорні, оксамитові, що часто міняють свій вираз; чорні розкішні кучері; уста малинові; зубки, як перли; брови чорними дугами, отже, зовнішність, особливо очі, яких він зроду ще не бачив.

Видання такого альбому, у Варшаві, в авторитетному видавництві Гебетнера і Вольфа 1897-го року та й з Передмовою відомого польського критика й знавця польської літератури Станіслава Тарновського, та ще й звернення-подяка самих видавців відомим у Польщі художникам, та ще й із проханням підтримувати й надалі у суспільстві популярність автора історичних романів: «Трилогії», «Quo vadis?», «Хрестоносців» і романів із сучасного життя Польщі: «Без догмата» й «Родина Поланецьких», – промовисто свідчать про гучний резонанс літературної діяльності Сенкевича у громадському і культурному світі Польщі.

Іншою репрезентацією, вже цілком сучасною, роману «Вогнем і мечем» для широкого глядача (звісно, не лише в Польщі) є кіноекранізація цього роману Єжи Гоффманом. Поряд з польськими акторами окремі ролі (і провідні, і другорядні) у фільмі виконували й артисти з України – Богдан Ступка і Руслана Писанка.

Відгуки на цей фільм були різні – від захоплено позитивних до дуже скептичних, коли режисерові-постановнику дорікали за легковажно-пригодницьку неглибокість фільму з погляду історії.

Єжи Гоффман відповів на це з усмішкою: «Це ж кіно, друзі мої, лише за мотивами роману Сенкевича, а не документальна екранізація цього твору».

До речі, кіноекранізувати історичний роман М. В. Гоголя «Тарас Бульба» він відмовився. А чому? Мабуть, не тільки через його антипольську спрямованість, а саме через його глибокий історичний трагізм, якого немає в романі Г. Сенкевича «Вогнем і мечем», бо про цей твір теж можна сказати – «це ж не історична документалістика, а твір художній, ласкаві читачі, так його й сприймайте!».

Мені видається доречним долучити і ті міркування досвідчених філологів про *манеру зображення у Гоголя* до безпосередніх образотворчих коментарів даного розділу. У вигляді конкретних прикладів наведу лише дві подібні цитати: «Если как пейзажист Гоголь меньше всего черпали з родной ему помещичьей среды, то, наоборот, в качестве «жанриста» он берет больше всего из мелкого поместья и провинциального города. Здесь картины его дышат жизнью и правдой. Мелкое и среднее поместье; провинциальный город; ярмарка; бал – вот, где его творческая кисть даёт оригинальные и художественно законченные картины... Что касается данных гоголевских зарисовок внешности его героев, то он даёт в своих произведениях большую *коллекцию портретов* прекрасного достоинства. Портретизм Гоголя объясняется тем, что дореформенный поместный уклад представлял собой удобство для портретного изображения... Дореформенный помещик, прикрепленный к одному месту и изолированный в своей усадьбе от целого мира, представлял собой крайне устойчивую фигуру, с вечно неизменным образом жизни, с традиционными манерами, с традиционным покроем платья» [14 : 569-570] ... «Вообще сильная интеллектуальная жизнь осталась за пределами гоголевских достижений именно потому, что интеллектуальная культура мелкопоместного круга была довольно элементарной. Это и было причиной слабости Гоголя, когда он брался за изображение интеллигенции, но это же было и причиной того, особенно проникновенного достижения психологи рядового «существователя» из поместного и чиновничьего круга, которое дало ему право на вечность в качестве художника этих кругов».

Наведемо для другого прикладу і певні спостереження в галузі гоголівської «манери писання» й зображення як дійових осіб, так і предметів побуту, одягу, й головне, мовних характеристик. У праці академіка Л. А. Булаховського «Русский литературный язык первой половины 19-го века» (видання перше – 30-х років і видання пізніше – доповнене, середини 50-х років, та ні в чому принципово не змінене): «В повестях Гоголя с сюжетами бытовыми («Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем») изобретательный юмор автора соборил – подкупающе тёплый, добродушно-снисходительный тон подобным зарисовкам избранных им пошлых характеров. Их обнаруженная почти неисчерпаемая забавность выступила как своеобразный эквивалент содержательности, сделала их объектом настоящего интереса, претендовать на который, казалось бы, они по своей природе не имели никакого права..., вызывающим к центральным фигурам повествования симпатию от чувства и почти против разума» в разделе «Повести Гоголя».

Дозволю собі і певну несподівану «вставку» в розрізі «Гоголь і образотворче мистецтво», побудовану на певному моему оповіданні детективного змісту (де «подія» і «сюжет» зовсім мною не вигадані). Стосується це Гоголя ось якою мірою.

Десь, в середині 60-х років ХХ-го століття, у Москві, була несподівано вбита, у себе вдома, мабуть, ввечері, бо в неї у спальні усе було вже приготовлене до снання, а помешкання в неї маленьке, двокімнатне; жила вона самотньо і була жінкою досить літньою, та не дуже старою, і викладачкою російської літератури ХІХ-го століття у Московському університеті. Дуже довго не могли з'ясувати причину вбивства. А з'ясувалося все-таки ось що – значно пізніше. Це збагнула хатня робітниця, яка до неї раз на тиждень приходила. Вкрали декілька *гоголівських фігурок-постатей з гіпсу*, що стояли в неї на ролях, коли він був зачинений: Коробочка, Манілов і Собакевич. Фігурки зроблені майстерно,

але, звичайно, в гротескному стилі, як типажі, і вкрай їх один із студентів, щоб замінити ними ті ж фігурки, тільки під склом в музеї, зроблені з мармуру, і продати їх якомусь іноземному колекціонерові. Ці мармурові постаті гоголівських персонажів – теж показові для теми «Гоголь в образотворчому мистецтві» [6: 8-13].

ЛІТЕРАТУРА

- 1) Агеева Віра. Українська рецепція Гоголя. – К., 2003.
- 2) Антологія польської поезії (в двох томах), т.1. – К.: Дніпро, 1979. – с. 140. Переклад Максима Рильського.
- 3) Бажан Микола. Твори в чотирьох томах. – т.4 // Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1985. – с. 280.
- 4) Бакула Богуслав. Принципи інтегральної компаративістики // Романтизм : між Україною та Польщею. Київські полоністичні студії. – том 5. – К., 2003. – с.13-14.
- 5) Булаховская Ю. Ненаписанные картины-иллюстрации к «Крымским сонетам» Адама Мицкевича // Дні Адама Міцкевича в Криму. – Симферополь: Универсум. 2008. – с. 206-210.
- 6) Булаховская Юлия. Мраморные фигурки (Окололитературный детектив // Избранные детективы (о литературе и искусстве). – К.: Поэзия, 2005. – с. 8-13.
- 7) Булаховская Ю. Л. Избранные произведения. – К.: Издательский дом Дмитрия Бурого, 2007.
- 8) Булаховский Л.А. Повести Гоголя // Русский литературный язык первой половины 19-го века. – К., Из-во Киевского Госуниверситета, 1957, с.150.
- 9) Кременцов Л.П. Русская литература 19-го века (1801-1850). – М: Флинта; Наука. – М., 2006. – с.158.
- 10) Крутікова Н.С. Гоголь Микола Васильович // УЛЕ, т.1. – с.384-385; 438.
- 11) Makowski Stanisław . Wernyhora . Przepowiedki i legende. – W., 1995. – s.79.
- 12) Маланюк Є. Книга спостережень . Статті про літературу. К. : Дніпро , 1997. – с.374-389.
- 13) Пасюківська Марія. До проблеми мовного образу птахів в польській фразеології // Європейський вимір української полоністики. Київські полоністичні студії. – К., 2007. – с. 545.
- 14) Переверзев В. Гоголь // Литературная энциклопедия. – т. 2. – М., 1929. – с.569-572.
- 15) Польская поэзия, том 1. XVI-XIX вв: в двух томах. – Москва: Гослитиздат, 1963. –с. 224-225.
- 16) Радишевський Ростислав . Полоністичні та порівняльні студії. – Передмова. – К., 2009. – с.5-8.
- 17) Федорук О. Українська тематика в польському живописі XIX століття // «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя. Київські полоністичні студії. – том 7. – К., 2005.

Юдин А.А.
(Киев, Украина)

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕКСТА В СВЕТЕ ПРИНЦИПА СВЯЗИ МЕЖДУ ИСТОРИЧЕСКИМИ КОНТЕКСТАМИ АВТОРА И ИНТЕРПРЕТАТОРА (У.С. МОЭМ «ОСТРИЕ БРИТВЫ»)

В статье рассматривается вопрос об интерпретации текста под углом принципа связи между историческими контекстами автора и интерпретатора, в частности, то, насколько обоснованной может быть интерпретация художественного текста применительно к историческим событиям, происшедшим после его написания. Анализируется роман У.С. Моэма «Лезвие бритвы», в котором духовные поиски героя происходят на фоне Великой депрессии. В качестве альтернативного фона истолкования привлекается современный экономический кризис, в контексте которого духовные поиски героя романа выглядят еще более убедительными.

Ключевые слова: интерпретация, исторические контексты автора и интерпретатора.

У статті розглядається питання про інтерпретацію тексту під кутом принципу зв'язку між історичними контекстами автора й інтерпретатора, зокрема, те, наскільки обґрунтованою може бути інтерпретація художнього тексту стосовно історичних подій, що відбулися після його написання. Аналізується роман В.С. Моєма «Лезо бритви», в якому духовні пошуки героя відбуваються на тлі Великої депресії. У якості альтернативного тла тлумачення притягується сучасна економічна криза, в контексті альо духовні пошуки героя виглядають ще більш переконливими.

Ключові слова: інтерпретація, історичні контексти автора й інтерпретатора.

The article deals with the question of the interpretation of the text from the point of view of the principle of connection between historical contexts of the author and the interpreter, in particular, how substantial the interpretation of the artwork can be concerning the later historical events. The W.S. Maugham's novel "The Razor's Edge" is analyzed where the spiritual search of the hero takes place in the situation of the Great Depression. As the alternative background of interpretation is taken the contemporary economic crisis the context of which makes the searching of the hero even more persuasive.

Key-words: interpretation, historical contexts of the author and the interpreter.

Как было отмечено в первой статье, история главного героя романа Моэма «Острие бритвы» Ларри Даррела – предмет для «жития», но не для романа. Отсюда, многочисленные оговорки и «извинения» повествователя относительно нероманичности своего произведения, в которых нет оснований усматривать игру или авторское кокетство. Действительно, история Ларри – история внутреннего роста, ориентированная на восточный тип духовности, т.е. это даже не тот тип духовного роста, с которым привыкла иметь дело европейская литература, скажем, в романе воспитания, связанный со становлением, не-

© Юдин А.А., 2011